

LENORMANT DE TOURNEHEM ET LE MOUVEMENT DES ARTS AU MILIEU DU XVIII^e SIÈCLE

PAR

LOUIS FRANK

licencié ès lettres

INTRODUCTION

Il n'est pas d'ouvrage qui, traitant de l'art au milieu du XVIII^e siècle, n'évoque la figure de Lenormant de Tournehem. Ce directeur des Bâtiments du roi reste cependant assez mal connu. Tournehem n'a pas laissé d'écrits personnels, n'a rien livré sur ses conceptions ni sur ses goûts, et le sort a voulu que ses papiers disparaissent dans l'incendie de l'étude du notaire Dutartre, en 1871, rendant à jamais illusoire toute tentative de recherche approfondie sur sa vie, sa fortune, ou sur le cadre de son existence quotidienne.

La synthèse présentée ici ne vise par conséquent qu'à rassembler des matériaux épars, à faire le point sur l'activité de Tournehem, et à éclairer ce directorat si court, puisqu'il ne dura que six années, entre 1746 et 1751, mais qui cependant met en jeu la problématique complexe de la naissance du néo-classicisme et celle du rôle de la direction des Bâtiments dans le mouvement des Arts.

SOURCES

Source principale de cette étude, le fonds de la direction générale des Bâtiments constitue la majeure partie de la sous-série O¹ des Archives nationales. Le Minutier central des notaires parisiens n'a pu fournir que de rares documents (étude LXXVIII), en raison de la disparition de l'étude de Dutartre (LVI), dépositaire des papiers de Tournehem. Ont été également consultés : à la Bibliothèque nationale, le Cabinet des titres, les *Mémoires pour servir à l'histoire du*

publicanisme moderne, et les généalogies de fermiers généraux de Caraman (département des Manuscrits), ainsi que la Collection Deloynes (département des Estampes) ; à la Bibliothèque historique de la ville de Paris, le fonds Marigny ; aux Archives de Paris, la série DC⁶.

On a enfin largement recouru aux sources imprimées : mémoires du temps (Luynes, Croÿ, d'Argenson, Barbier, Cochin), correspondances privées (M^{me} de Pompadour, Natoire), correspondances administratives (Tournehem et Coypel ; Marigny, Coypel, Lépicié et Cochin ; correspondance des directeurs de l'Académie de Rome), procès-verbaux des Académies (peinture et sculpture, architecture), et documents publiés par la Société de l'histoire de l'art français.

CHAPITRE PREMIER

LE FERMIER GÉNÉRAL

Issu d'une ancienne famille bourgeoise de l'Orléanais, anoblie en 1700, Charles-François-Paul Lenormant naquit le 30 décembre 1684 à Paris. On sait très peu de choses sur sa jeunesse, mais on peut supposer qu'en tant que fils de fermier général, il reçut une éducation soignée. Plus doué, semble-t-il, que son frère aîné, Hervé-Guillaume, il fut appelé à prendre la succession de leur père, Charles du Fort, et fit ses débuts dans les fermes sous la direction de ce dernier, qui devait lui céder sa charge le 13 février 1712 et mourir peu après. Dès cette époque, on le voit prendre le nom de Tournehem, bailliage d'Artois dont son père avait engagé le domaine en 1698, mais qui devait rester en indivis entre tous ses enfants, et dont Charles-François-Paul ne fut jamais personnellement seigneur. Après l'épisode douloureux de la Chambre de justice de 1716, qui taxa l'héritage de Charles du Fort à 300 000 livres, la carrière de Tournehem se poursuivit normalement. En 1719, lorsque la Compagnie des Indes se vit confier le bail des fermes, il figura parmi les directeurs de l'établissement ; cette situation prit fin dès 1721, la Ferme fut reconstituée, et Tournehem y retrouva sa place. Entré très jeune dans la compagnie — il n'avait que vingt-sept ans, alors que la moyenne d'âge à l'entrée dans les fermes était de quarante-deux ans —, il accéda en 1726 au comité des Caisses, organe supérieur de gestion de la Ferme, et fit une belle carrière, puisqu'en 1743, il était *doyen* en titre (président du comité des Caisses), et premier personnage de la Ferme. Mais il semble qu'il n'ait pas voulu exercer cette fonction, et qu'il en ait laissé le détail à Lallemand de Betz.

Il est impossible de connaître la fortune de Tournehem, en raison de la disparition de ses papiers. Au moment de sa succession, son neveu évalua les revenus de sa place de fermier à une centaine de milliers de livres par an. Ces sommes furent immédiatement absorbées par un train de vie fastueux et par les travaux qu'il fit faire jusqu'à sa mort dans son domaine d'Étiolles.

Lenormant de Tournehem est l'un de ceux qui passent, avec son ami Pâris de Montmartel, pour avoir été le père de la future marquise de Pompadour, dont la mère, Louise-Madeleine de La Motte, lui avait accordé ses faveurs. Tout ce dont on est sûr, c'est qu'il protégea activement M^{me} de La Motte pendant l'exil de son mari, François Poisson, et qu'il veilla sur l'éducation de ses enfants.

Son épouse, Antoinette-Louise de Canaye, morte en 1716, ne lui ayant pas laissé d'héritiers, Tournehem prit en charge le destin de ses neveux, Jean-Charles, comte d'Estrades, fils de sa sœur aînée, et Charles-Guillaume Lenormant d'Étiolles, fils de son frère Hervé-Guillaume. Il organisa le mariage de ce dernier, dont il fit son légataire universel, avec Jeanne-Antoinette Poisson.

Dès lors, Jeanne-Antoinette, devenue M^{me} d'Étiolles, vécut auprès de son oncle, qui lui passait tous ses caprices. Le château d'Étiolles était à la lisière de la forêt de Sénart, où le roi venait chasser ; la nièce du fermier général fut remarquée par le prince : on sait ce qui advint par la suite. Dans cette affaire, Tournehem ne joua aucun rôle et se contenta de faire entendre raison à son neveu, en lui cédant sa charge.

En novembre 1745, les Pâris, principaux instigateurs de la faveur de M^{me} d'Étiolles, firent tomber le contrôleur général Orry, sur la question des fournitures de guerre. Le départ du ministre laissait vacante la direction générale des Bâtiments, qu'il exerçait conjointement avec le contrôle général. Après avoir longuement hésité, Louis XV nomma Lenormant de Tournehem à cet emploi considérable, le 19 novembre 1745.

CHAPITRE II

LA DIRECTION GÉNÉRALE DES BÂTIMENTS

Sans qu'il soit intervenu de modifications notables dans les structures de la direction des Bâtiments, on note cependant, à partir du directorat de Tournehem, un fonctionnement plus régulier de la machine administrative, dont les fonds d'archives révèlent une activité paperassière en constants progrès. Les états du roi reflètent à leur manière cette « conscience administrative » plus poussée, regroupant les différents emplois dans des catégories logiques, et distinguant plus nettement cinq bureaux :

- *officiers en charge*, constituant l'administration centrale (Premier Architecte, inspecteur général, intendants et contrôleurs généraux, trésoriers généraux, intendants des eaux et fontaines et des devises et inscriptions, maîtres généraux des ouvrages, historiographe, architecte ordinaire) ;

- *officiers servant dans les maisons royales* (géographe-arpenteur, prévôt, restaurateurs d'œuvres d'art, chirurgien) ;

- *bureau de la Direction générale, remboursements et affaires de discussion*, triple bureau chargé, sous les ordres d'un premier commis, du secrétariat général, des acquisitions et du contentieux ;

- *bureau pour la confection des ordonnances et registres de recettes et dépenses*, également sous les ordres d'un premier commis ;

- *bureau du Premier Architecte* ;

- *bureau des plans et dessins* ;

- *bureau d'expert aux vérifications des ouvrages* ;

- *seize départements*, sous l'autorité de contrôleurs, constituant, avec tout leur personnel, l'administration des maisons royales, ou recouvrant des services techniques. Au total cette administration n'avait pas changé depuis la direction du duc d'Antin. La même continuité peut également s'observer en ce qui concerne les procédures.

La mission de la direction générale restait double. Service domestique chargé

de l'entretien et de la construction des résidences royales, les Bâtiments pouvaient être conçus plus largement comme l'instrument d'une véritable politique des arts, par l'intermédiaire des commandes faites aux artistes et par l'organisation du Salon du Louvre, ainsi que par la tutelle sur les Académies de peinture et sculpture, d'architecture et de Rome. Selon leur personnalité, les directeurs généraux mirent l'accent sur l'un ou l'autre de ces aspects. Dans sa mission première, le directeur général se voyait réduit à un rôle purement administratif, sa volonté d'action étant limitée par sa dépendance à l'égard du roi, par le fait qu'il n'était pas responsable de l'ordonnancement des dépenses, qu'il ne disposait pas de la signature en commandement, et qu'il n'avait pas accès à la direction des Arts offrait-elle un champ plus vaste à son inspiration. Ce fut le choix, conscient ou non, de Tournehem : il fut avant tout directeur des Arts.

CHAPITRE III

LA DIRECTION GÉNÉRALE SELON LENORMANT DE TOURNEHEM

S'il fut une notion qui guida l'action de Lenormant pendant sa direction, ce fut celle de service du roi. Il exerça ses fonctions avec l'honnêteté la plus scrupuleuse, sans chercher à en tirer le moindre avantage particulier.

Ce primat du service du roi impliquait une conception totale de sa mission, dont il voulut assumer pleinement le détail. Il s'attacha passionnément, peut-on dire, à défendre les prérogatives de sa charge contre les empiètements de toute nature, contre les administrations concurrentes, et manifesta l'intention d'en faire revivre les droits perdus par la négligence de son prédécesseur, qui, disait-il, « ne [faisait] pas son capital des Bâtiments ».

Toute sa conception tient en une seule phrase : « La place que j'ai l'honneur d'occuper ne m'appartient pas, et je suis comptable de ce qui la regarde à quiconque pourra l'occuper après moi ».

CHAPITRE IV

LA MAXIME DE L'ORDRE ET LES FINANCES DES BÂTIMENTS

Malgré quelques mesures remarquables, telles que le rétablissement du Salon, la direction d'Orry avait été marquée par une restriction des dépenses, une diminution du nombre des emplois, et, semble-t-il, un certain relâchement. Tournehem entreprit un vaste travail de remise en ordre et de régularisation, réclamant des pièces manquantes, exigeant le respect des procédures, luttant contre les « nouveautés » perverses qui avaient pu s'introduire dans la gestion des Bâtiments et y jeter le trouble, manifestant le désir d'en revenir aux bonnes méthodes en usage au temps du duc d'Antin.

L'une de ses préoccupations premières devait être de réduire la dette, évaluée à 2 850 000 livres lors de son entrée en charge. Il obtint du roi un crédit exceptionnel de 3 000 000 livres sur le budget de l'exercice 1746, destiné à la

résorption de cette dette. L'une des causes majeures de ce trou financier résidait dans le système de versement des crédits, que le Trésor royal distribuait par acomptes échelonnés sur de très longues périodes, dépassant largement les limites des années nominatives sur lesquelles les budgets étaient assignés.

Mais les sommes mises à la disposition des Bâtiments étaient également insuffisantes. De 1746 à 1749, les budgets restèrent en deçà des 3 000 000 de livres, autour d'une moyenne de 2 549 375 livres, très proche de celle des budgets des dix dernières années de l'administration du duc d'Antin (2 378 838 l.). Or les Bâtiments, de l'aveu même du directeur général, dépensaient chaque année près de 2 800 000 livres. Tournehem obtint du roi une augmentation de ses crédits, qui passèrent, en 1749, à 2 850 000 livres, pour atteindre, à partir de 1750, 3 200 000 livres.

L'examen de la répartition des crédits par postes de dépenses fait ressortir un fait capital : au cours du directorat de Tournehem, les ouvrages neufs (constructions nouvelles et commandes d'œuvres d'art) prirent le pas sur les dépenses d'entretien, et bénéficièrent le plus largement de l'accroissement des crédits, jusqu'à représenter 49,12 pour 100 des dépenses prévues en 1750. La part des ouvrages de peinture et de sculpture représentait entre 6 et 10 pour 100 des fonds consacrés à l'ensemble des ouvrages neufs.

Le directeur général s'efforça de contrôler les dépenses par une gestion rigoureuse. Mais malgré sa bonne volonté et malgré sa compétence financière, il ne semble pas qu'il ait réussi à les maîtriser.

CHAPITRE V

ADMINISTRATEURS, ARTISTES ET ENTREPRENEURS

Le personnel des Bâtiments retrouva sous la direction de Tournehem la situation qui avait été la sienne sous le ministère du duc d'Antin. Les effectifs passèrent de deux cent soixante-huit à trois cent dix-huit emplois. Cette augmentation toucha principalement les commis, multipliés dans les départements afin de décharger les contrôleurs d'une partie de leur travail courant, ainsi que les emplois subalternes. Les gages et appointements furent rétablis au niveau qui était le leur à la mort du duc d'Antin. La diversité des rétributions demeura la règle, et les écarts restèrent importants entre les mêmes emplois d'un département à l'autre.

Le clivage statutaire entre les architectes et les autres artistes travaillant pour les Bâtiments, constaté sous la direction du duc d'Antin, demeura fondamental sous celle de Tournehem. Les architectes se rencontraient à tous les degrés de la hiérarchie administrative, formant la structure même du personnel des Bâtiments, alors que seul un très petit nombre d'emplois était réservé aux peintres et aux sculpteurs (Premier Peintre, directeur de l'Académie de Rome, gouverneur des élèves protégés, garde des tableaux de Versailles, directeur des tableaux et dessins, garde des tableaux du Luxembourg). Les architectes recevaient un traitement régulier, arrêté par les états du roi et payé dans l'année ; ils bénéficiaient de gratifications et de logements de fonction. Leur situation était donc stable, à défaut d'être toujours brillante. Bon nombre d'entre eux étaient fils, petits-fils ou neveux d'officiers et de contrôleurs des Bâtiments, et ne devaient qu'à ce seul titre d'avoir succédé à leur parent. En dehors de Gabriel,

seuls Jean de Lassurance et Jean-Charles Garnier d'Isle ont laissé un nom, pour avoir été les architectes favoris de la marquise de Pompadour. Les autres se limitèrent pour la plupart à leurs fonctions administratives.

La direction générale ne disposait pas, en revanche, d'un corps comparable de peintres et de sculpteurs. Ceux-ci ne travaillaient pour le roi que sur commande, et n'étaient payés qu'au rythme incertain des acomptes. A l'exception du Premier Peintre, du directeur de l'Académie de Rome, du gouverneur des élèves protégés et des gardes des collections royales, les états du roi ne prévoyaient donc aucune rétribution régulière pour ces artistes, pas même pour les officiers de l'Académie de peinture (ces derniers étant appointés par l'Académie elle-même sur la subvention que lui accordaient les Bâtiments). Certains d'entre eux, une vingtaine en tout, étaient pensionnés. Mais l'octroi de ces pensions ne dépendait ni de la hiérarchie des honneurs (les officiers de l'Académie n'étaient pas tous pensionnés alors que de simples académiciens pouvaient l'être, ainsi que des artistes qui n'étaient pas même agréés, comme Louis-Claude Vassé ou Claude Francin), ni des services rendus, puisque des hommes tels que Collin de Vermont, Pierre, La Tour, Nattier ou Tocqué n'en recevaient pas. Les mêmes remarques peuvent s'appliquer aux logements que le roi accordait à ses peintres et sculpteurs au Vieux-Louvre ou aux galeries du Louvre.

La situation des entrepreneurs n'étaient pas fondamentalement différente de celle des peintres et sculpteurs, et ils devaient à bien des égards affronter les mêmes difficultés. Le service du roi devait cependant leur offrir des avantages moraux et matériels, puisqu'on les voit prêts à faire des sacrifices et à s'endetter lourdement pour mener à bien leur mission.

Les rapports de Tournehem avec ses subordonnés furent parfois difficiles, tant le directeur général se montrait exigeant, ne pouvant supporter que ses ordres ne fussent pas suivis. Mais il restait toujours fort courtois, particulièrement envers les artistes, au sort desquels il fut extrêmement sensible.

CHAPITRE VI

LES MAISONS ROYALES

La direction de Tournehem ne saurait être conçue, dans le domaine de l'architecture, comme une étape décisive de l'évolution des styles. La grande mutation esthétique qui devait conduire au classicisme fut préparée en dehors des Bâtiments, dès les années 1730-1740, par les premières critiques systématiques du style rocaille, par les travaux de toute une génération de pensionnaires de l'Académie de Rome, et par la persistance des courants classiques ; et les premières réalisations effectives ne devaient voir le jour qu'au cours de la décennie 1750-1760. On a certes pu déceler une mutation dans l'art d'Ange-Jacques Gabriel à Fontainebleau, entre 1747 et 1750, et son passage d'un rocaille « rayonnant » à un rocaille apaisé. Mais, au-delà du fait que le caractère particulier du palais de Fontainebleau avait contribué à maintenir celui-ci en dehors de l'évolution générale, il convient de rappeler que la formation de Gabriel, et son attachement à la tradition de l'*architecture française*, avaient toujours éloigné le Premier Architecte des formes les plus extrêmes du *genre pittoresque*, l'avaient contenu dans les limites du « grand goût », et devaient lui permettre de passer sans heurts d'un rocaille tempéré à un classicisme modéré. Il n'y aurait donc

pas de sens à vouloir tenter un bilan stylistique du directorat de Tournehem, et l'on a simplement cherché à définir les conditions de la création architecturale dans le cadre des Bâtiments, ainsi que le rôle des principaux intervenants, et à réfléchir sur le conflit qui opposa le directeur général au Premier Architecte.

Tout émanait en principe de la volonté du roi, et l'on sait la passion que Louis XV portait à l'architecture, corrigeant les plans, dessinant lui-même, et travaillant directement avec son Premier Architecte. A ses côtés, la marquise de Pompadour est réputée avoir largement profité de la présence de son oncle puis de son frère à la tête des Bâtiments. Il ne semble pourtant pas qu'elle ait prémédité la nomination de Tournehem, mais qu'elle ait seulement saisi l'occasion de la démission d'Orry pour le placer. Cette nomination, sans nul doute, devait par la suite faciliter ses projets. Mais l'examen des conditions dans lesquelles furent accomplis les travaux destinés à la marquise montre que, dans la plupart des cas, tout se déroulait selon les procédures régulières. Les réalisations effectuées pour elle dans le cadre des résidences royales relevaient normalement des Bâtiments, au même titre que tout ce qui était exécuté pour la famille royale, et restaient propriété du souverain. Les Bâtiments servirent d'intermédiaire dans la construction de certaines de ses résidences privées, telles que Bellevue, de même que pour des commandes d'œuvres d'art, mais la marquise en réglait elle-même les dépenses, quand ce n'était pas le roi qui accordait un fonds extraordinaire à cet effet. En tout état de cause, il n'y eut pas de confusion entre les affaires privées de M^{me} de Pompadour et les activités ou la comptabilité des Bâtiments.

La conception des travaux ordonnés par le roi revenait à l'agence du Premier Architecte. Ce dernier avait une grande liberté, choisissant les entrepreneurs et parfois même les artistes, surveillant l'exécution des travaux, confiée aux contrôleurs, présentant directement des projets au roi. Cette puissance du Premier Architecte, et le crédit personnel de Gabriel auprès de Louis XV, devaient entraîner un conflit avec son supérieur hiérarchique lors de la première campagne de construction de l'École militaire, que Fels présenta comme né d'une « rivalité, provoquée par la nature même de leurs fonctions, très naturelle entre l'artiste qui réalise l'œuvre qu'il a conçue et l'administrateur qui, loin d'en faciliter l'exécution, cherche à s'attribuer la gloire de l'avoir inspirée et dirigée ». Ce conflit fut en réalité le reflet d'une contradiction structurelle de l'administration des Bâtiments, qui plaçait le Premier Architecte sous la dépendance du directeur général, en même temps que sous l'autorité directe du souverain. Angiviller le comprit en ce sens, et résolut la question en supprimant le Premier Architecte.

Gabriel n'en réalisa pas moins certaines de ses œuvres les plus importantes sous la direction de Tournehem. A Versailles, il créa les appartements du dauphin et de la dauphine (1747) et le nouvel appartement de M^{me} de Pompadour (1750), la Nouvelle Ménagerie de Trianon et le Pavillon du jardin français (1749), le Bâtiment des Acteurs du nouvel Opéra (1750). A Fontainebleau, il construisit le Gros Pavillon de la Cour des Fontaines (1750), l'Ermitage de la marquise de Pompadour (1749), et remania les Grands appartements sur le jardin de Diane (1746-1747). C'est également à cette époque que le roi fit agrandir La Muette et Choisy, qui fut doté de sa nouvelle église paroissiale. Enfin, Gabriel élaborait le Grand Projet de reconstruction du château de Compiègne et celui de l'École militaire (1751).

CHAPITRE VII

LA DIRECTION DES ARTS

Tournehem arrivait à la direction générale alors que se dessinait un mouvement de réaction à l'encontre de la « petite manière », responsable de la dégénérescence de la peinture d'Histoire, mouvement proclamant l'impérieuse nécessité du retour à l'antique, au « Beau idéal » et à la « grande manière » des Raphaël, des Poussin, des Le Sueur et des Le Brun. On peut à ce propos faire la même remarque qu'en ce qui concerne l'architecture : ce mouvement s'inscrit dans un contexte qui dépasse largement la direction de Tournehem, et se situe dans une tendance générale, portée par la persistance des courants poussinistes et classicisants, par l'action des critiques d'art (Lafont de Saint-Yenne, Mariette, Caylus, l'abbé Le Blanc, Lieudé de Sepmanville, Saint-Yves, Baillet de Saint-Julien...), les travaux des pensionnaires de l'Académie de Rome, l'influence de Piranèse et l'essor des fouilles archéologiques (Herculanum, Pompéi, Paestum), et ce, dès avant la décennie 1750-1760, qui vit les publications décisives de Caylus, de Winckelmann et de Le Roy, et les premières réalisations dans le goût nouveau. La différence est qu'en tel domaine, Tournehem entendit jouer un rôle véritable. On ne sait quels étaient ses goûts personnels ; et la disparition de son inventaire ne permet pas de savoir s'il possédait des œuvres d'art, mais il est probable que, si tel eût été le cas, on le saurait par d'autres sources. Seul indice : désirant des tableaux « très gracieux » pour le petit cabinet de la reine, il avait « jetté les yeux [...] sur Monsieur Boucher ou sur Monsieur Oudry ». Sans préjugés, et conscient de n'avoir pas « de connoissances aussi parfaites qu'il seroit nécessaires », estimant de son devoir de s'entourer des meilleurs conseils pour arriver à la « perfection » qu'il désirait, il choisit pour le guider ceux qui professaient la critique de la rocaille et de la petite manière : l'abbé Le Blanc et le comte de Caylus. Mais son plus proche collaborateur fut Charles-Antoine Coypel, en faveur duquel il fit rétablir la charge de Premier Peintre, en janvier 1747.

Tous leurs efforts visèrent à restaurer le prestige de l'Académie et à relever le niveau de la peinture d'Histoire. En 1747, Tournehem institua un concours entre onze officiers de l'Académie, pour exciter leur émulation ; la même année, il obtenait de Louis XV qu'il acceptât le titre de Protecteur de l'Académie. En mai 1747, il abaissa le tarif des portraits pour relever celui des tableaux d'Histoire. Il voulut également que les jeunes artistes reçoivent une formation littéraire indispensable à l'Histoire. Ainsi fut créée l'École royale des élèves protégés, degré intermédiaire entre les cours de l'Académie et les études supérieures menées à Rome. Par cette institution, le directeur général manifestait en même temps son intention, exprimée tout au long de sa correspondance, que le mérite fût le seul critère du choix de ceux qui devaient bénéficier des grâces royales.

Afin de relever le niveau du Salon, Tournehem institua un jury d'admission, constitué par une commission d'officiers de l'Académie, presque tous peintres d'Histoire, et chargé d'examiner la qualité des œuvres destinées à être exposées. Enfin, le directeur général et le Premier Peintre organisèrent au Luxembourg un cabinet ouvert au public et où furent présentés une centaine de tableaux tirés des collections de la couronne. Préfigurant les initiatives du comte d'Angi-

viller et les projets qui devaient aboutir à la constitution du musée du Louvre, en 1790, la galerie du Luxembourg avait pour vocation de former les jeunes artistes et les amateurs au bon goût, et démontrait en même temps, en réponse aux accusations de la critique, que les Bâtiments ne négligeaient pas l'entretien et la restauration des collections royales.

CONCLUSION

DU « NÉO-COLBERTISME » AU NÉO-CLASSICISME POSTÉRITÉ DE TOURNEHEM

Au début de 1746, Louis XV avait accordé la survivance de la direction générale des Bâtiments au jeune frère de M^{me} de Pompadour, Vandières, futur marquis de Marigny. Vandières se prépara activement à sa mission aux côtés de Tournehem. En 1749, le directeur général, ses conseillers et M^{me} de Pompadour décidèrent de l'envoyer compléter sa formation en Italie. Il partit avec Cochin, Soufflot et l'abbé Le Blanc, et revint juste à temps pour recueillir la succession de Tournehem, qui disparut le 19 novembre 1751.

Marigny poursuivit l'œuvre entreprise par son oncle, et sa direction vit l'avènement du nouveau style. Il convient donc de s'interroger sur la postérité de Tournehem. Certes son action s'inscrit-elle dans le contexte qui devait conduire au classicisme. Mais elle n'en fut qu'un aspect, et ne supposait pas, dans l'esprit du directeur général, une conception claire des données stylistiques. Tournehem n'eut pas l'ambition de rénover le style, il voulut seulement restaurer le *genre*. Ses préoccupations ne furent pas d'ordre philosophique ou esthétique, mais de doctrine académique. Elles furent aussi politiques, dans la mesure où il voulut, à l'instar du « Grand Colbert », que la direction des Bâtiments jouât son rôle dans le mouvement des Arts.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Une douzaine d'actes et documents relatifs à Tournehem et à la direction des Bâtiments (actes notariés, correspondances, mémoires...).

ANNEXES

Carrière de Tournehem dans les fermes. — États de personnel de la direction des Bâtiments. — Données financières.

ICONOGRAPHIE

Portrait de Tournehem par Tocqué. — Château d'Étiolles, peinture de Grevenbroek. — Surintendance des Bâtiments (plans du XVIII^e siècle ; photographies de l'état actuel). — Fac-similés de lettres autographes.
